

AZ ISTENSZÜLŐ, „MINDEN FÁJDALMASOK ÖRÖME”

Minálunk, immár hagyományosan, így nevezik az utóbbi évszázadokban egyik legismertebb orosz fémikon-típust. Minthogy az orosz fémikonokról és egyes motívumaikról már több helyütt is írtam¹, nem szükséges általában is bemutatnom ezt a rendkívül sokrétű és szép szakrális tárgyi hagyományt. Az is köztudott, hogy még a keresztrefeszített Jézust, vagy a nagy egyházi ünnepeket ábrázoló fémikonokhoz képest is igen gyakoriak az orosz Mária-fémikonok.² Köztük is igen elterjedtek a most tárgyalt ábrázolások.

Ezek legtöbbször tenyérnagyságú (8 x 13 centiméteres) vagy ennél valamivel kisebb (olykor csak 5 x 9 centiméteres) egyes öntött (bronz- vagy ritkábban réz-) lemezek. Ugyancsak gyakran előfordulnak a kisebb (kinyitva 15 x 5.5 centiméteres) vagy ennél magasabb (kinyitva 15 x 10.5 centiméteres) *triptichonok* középső fémlapján. Ismert az a megoldás is, amikor a 6 x 7 centiméteres Mária-ábrázolást körbeveszik más ábrázolások (például a szenteket bemutató kis portrék). Ilyen esetben is az egész fémikon a megszokott méretű (11.5 x 13.5 centiméter).

A nemzetközi szakirodalom szerint a 17. század végétől terjed el ez a sajátos Mária-ábrázolás Oroszországban³. Az ekkor „újonnan népszerűvé váló ikonok” sorába szokták illeszteni, mint amilyenek a *Kazányi Istenanya*, az *El nem hamvadó csipkebokor*, az úgynevezett *Szolovecki Deészisz* stb. E korban az óhitűek kiválásával végződő nagy egyházszakadás természetesen teológiaiilag is új gondolatokat vetett fel. Az „új ikonok” ábrázolásmódja nem egy-egy bibliai jelenetet, hanem valamilyen általános hitigazságot kívánt bemutatni.⁴ A nyomorúságos életű embereket védő és bajaikat enyhítő Szűzanya igazán oda illett e sok szenvedéssel terhes korszakba is. Ezt a Mária-képet is csodatevőnek tartották, kiváltképpen a betegségek és járványok megfékezőjeként, ám nem kötötték egyetlen orosz város nevezetes templomához (mint oly sok más, nevezetes orosz Mária-ikont).

¹ Először éppen a Barna Gábor szervezte 9. Szegedi Vallási Néprajzi Konferencia (2008. október 8-10) alkalmából. További, egyes motívumokról szóló dolgozataim most vannak megjelenőben.

² Az alábbiakban mind a „keleti”, mind a „nyugati” megnevezéseket (pl. *Istenszüllő* és *Szűzanya*, olykor egyszerűen csak *Mária*) azonos értelemben használom. Ugyanígy jártam el *Jézus Krisztus* és más megnevezések esetében is. Ha azonban egy-egy ikon leírását adom, ott lehetőleg az ikon saját „terminológiáját” követtem. Szerencsére a jó nemzetközi szakirodalom és néhány magyar közlemény is – minden megnevezésbeli különbség mellett is – eligazít.

³ Áttekintést ad a recklinghauseni nevezetes ikon-múzeum munkatársa, Heinz Skroboucha: 1971/1990. 180–181. Természetesen ez az áttekintés éppen az orosz fémikonok szakkönyvei alapján mára kiegészíthető és pontosítható.

⁴ Természetesen nem érezhettem feladatommak, hogy a pravoszláv egyház teológiájának vagy liturgiájának ide kapcsolható mozzanatait elemezzem, a sajátos megnevezéseket magyarázzam. Szerencsére ehhez is van magyar nyelven is jól használható szakirodalom.

Az ábrázolás⁵ közepén az „Istenszülő” (*Богоматерь*) egy talpazaton felénk fordulva áll, jobb kezében (uralkodói felségjelvényként) pálcát tart a magasba, egyesenes vonalban tartott, összezárt ujjú bal kezét áldólag tartja a szenvedők feje fölé. Mindkét oldalról szenvedő, olykor mezítelen embereket látunk, akiknek száma oldalanként 5-5 fő. (Ám egyes vonalak, vésések további figurákra is utalhatnak.) Felettük, illetve köztük két-két kisméretű segítő angyal is látható (ezeket szárnyukról és glóriájukról lehet felismerni.) A jobb oldali angyal kezében kerek tárgyat tart. Az Istenszülő hosszú, lábfejjig érő lepelruhában áll, ezen felett egy hátulról térdig érő vékony köpeny van, amely alatt és a lepelruha felett egy, a válltól derékig érő, lefelszerű, ám vastagnak látszó másik köpeny-felső rész látható. Ezek a ruhadarabok díszítetlenek, ám elomló ráncolatukat a kép pontosan ábrázolja. Mária fejét egyszerűen díszített teli glória övezi. Ettől jobbra és balra valamilyen tartóra erősített kettős szalag lobog, amely 3-3 részre tagolódik. Olykor a szalagok végei tekeresszerűen fel vannak sodorva, további részeket sejtetve. Ezeken a szenvedők imáira és kéréseire utaló szavak láthatók: nem összefüggő, hanem rövidített szövegek, és a szalagok hajlatában is „betűkre” gondolhatunk. Balról és felülről körülbelül ennyit lehet kiolvasni: (*ВСЕМ*) *ВАМЪ (С)КОРБЯ(ЩЕННЫМ) ЮБИ ІХЪ СТРАННЫХ // ОМУЩИМЪ ІЖАГ ДУШІМЪ ВКДАХ* olvasható, bár a használt fémikonokon éppen e szavak alig láthatók. A szöveg értelme körülbelül: „minden szomorkodónak és kínlódóknak megnyugvást adok”. Egyes ikonokon ez a szöveg eltérő is lehet. A Szűzanya glóriája felett általában két sorra tagolva megszokott rövidítéseket használó felirat van⁶ [*Х*] *БІА ПРѢТІЯ БЦЫ ВСЕ СКОРБЯЩІИ / РАДО СТЬ* azaz: {ОБРАЗ} ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ ВСЕМ СКОРБЯЩИМ / РАДОСТЬ (‘A legszentségesebb Istenszülő minden fájdalmasok öröme’). A tábla bal és jobb felső sarkában, felhők karéja felett két emberarcú korong látható. (A pravoszláv ikonográfiából tudjuk, hogy ezek a Nap és a Hold.) A szalagok felett és alatt viszonylag nagyméretű virágkelyhek vannak, aszimmetrikus elrendezésben.

A négyszögletes lemez felett, kupolás (pontosabban mintegy hagymakupolás) ívű többszörös keretben Jézus Krisztus a Cárak Cárja: *ИИСУС ХРИСТОС ЦАР ЦАРЕМ* látható. (Ezt a glóriás arc két oldalán két sorban az *ІС ХС / ЦРЬ ЦРЕ* rövidítés jelzi), aki, mint Főpap két kezét áldásra terjeszti ki. E kupolás rész felett (három), öt (vagy hat) szeráfból álló további díszítmény is gyakori. Ez a megoldás más fémikonok tetején is látható, a szeráfok öntvényei gyakorlatilag azonosak.

Az ikon tisztelete október 24-ére (november 6-ára) esik. Ekkor teszik ki csókolásra az ilyen Istenszülő-ikonokat. Aki láthatott ilyen ikonokat, észrevehette, hogy ezek „használtak”. A csókolás, simogatás, tisztítás eredményeként a magasabb felületek gömbölyűbbre koptak. Emiatt nehéz (olykor ma már lehetetlen) egyes feliratokat elolvasni. Különösen a szalagok feliratait mosódtak el.

⁵ Az alábbi képleírásokban a mi szemszögünkből látva nevezem meg a jobb- és baloldalt. Ahol ez feltétlenül szükséges, pontosabban utalok arra, hogy például a Szűzanya melyik kezéről van szó.

⁶ Itt és a következőkben a cirill betűs szövegeket egyszerűsített formában adjuk, a ligatúrák egyszerűsítésével és feloldásával. A fémikonokon általában a nagybetűs írásmód az általános. Én is ezt követtem. Kurzívvá az olyan szövegeket adtam, amelyek az ikonokon láthatók. Zárójelben az értelmező kiegészítést adom, a tördeléssel és // jelekkel a különböző sorokat érzékeltetem.

A magyar kutatók és gyűjtők is régóta ismerik az ilyen fémikonokat. Az orosz művészettel foglalkozó kutató, Ruzsa György alapvető publikációiból tudjuk, hogy már a 18. századi orosz fémikon-példányok is eljutottak hazánk múzeumaiba és gyűjtőihez. E folyamat voltaképpen a közelmúltig tartott. Ennek következtében kiállításokon és kiadványokban is láthatók voltak ilyen ábrázolások.

Az 1996-os esztergomi kiállításon⁷ 13 (pontosabban 14) ilyen ikont mutattak be. A 177., 178., 179., 180., 181. számúak a 18. századból, a 182., 183. és 184. számúak a 18. század második felétől a 19. század első feléig tartó időszakból, a 185. számú a 19. század első feléből, a 186., 187., 188. és 189. számúak a 19. századból datálhatók. A tizennegyedik egy fatáblába helyezett fémikon-gyűjtemény egyik darabja.⁸ Mindezek magángyűjteményből lettek bemutatva. Hét ikon a nagyobb, a többi a kisebb méretben készült. Van köztük egyes ikon és triptichon egyaránt. Amennyire meg tudjuk ítélni, pontosan követik az ismert mintákat. Érdekes a 185. számú egyes ikon megoldása, ahol a négyszögletes mezőn belül, felül látható az áldást osztó Jézus Krisztus. Egyébként ez sem egyedi ötlet, más publikációkból is ismert ugyanez a megoldás, szintén kb. 5 x 5 centiméteres kis öntvényeken.

2005 áprilisától júliusáig a budapesti Iparművészeti Múzeumban nagyszabású kiállításra került sor. A moszkvai Rubljov Múzeumból 366 orosz fémikon volt látható. Még ennél is meglepőbb volt, hogy magyar gyűjteményekből ezen kívül több mint száz tárgyat állítottak ki: igen rangos, nemzetközi összevetésben is figyelemreméltó anyagot.⁹ Ami az „orosz” tárgyakat illeti, a témánkhoz tartozó, igen szép, a kiállítók szerint mind „Moszkva környékéről származó” öt ikon a 19. században, illetve annak második felében készült. (Számuk a katalógusban: 195., 200., 210., 223., 328.) Közülük négyen zománccsítés is van. Három ikon triptichon része. Mária ábrázolása mindenütt a megszokott. A felül látható áldó Isten helyett más megoldás is előfordul. A triptichon szárnyain is eltérő ábrázolások fordulhatnak elő. Mivel a 19. században a csak fém-, illetve a zománccal díszített fém-ikonok már teljesen egymás mellett éltek, közöttük nincs ikonográfiai különbség.

Már nem is meglepő módon ugyancsak öt (pontosabban hat) „magyarországi” ilyen fémikont is bemutatnak. (Ezek a katalógus magyar részében a 71-75. számokon találhatók meg.) Közülük két, 18. századi darab az Iparművészeti Múzeum gyűjteményéhez tartozik, a magántulajdonban levő három ikont későbbre, a 19. századra datálták. Négy egyes ikon, egy ábrázolás származik triptichonról. A hatodik ilyen ikon a már említett, fatáblába illesztett ikon-gyűjtemény, amelynek közepén, alul látható a minket érdeklő ábrázolás.¹⁰ Mivel így módon a budapesti kiállításon a „magyarországi” példányokat datálták a „moszkvaiaknál” régebbinek, ebből kiindulva állapíthatjuk meg, milyen volt az ábrázolások „történeti—ikonográfiai” fejlődése.

⁷ Lásd például: Ruzsa György 1996.

⁸ Ruzsa 1996. 62/g számon, a 18. század első felére (!) datálva. Színes képe: Gnutova–Ruzsa–Zotova 2005. magyar rész, 26. szám, a 190. lapon.

⁹ Lásd a kitűnő technikával készült kiadványt: Gnutova–Ruzsa–Zotova 2005. A kiállításnak volt egy kis, magyar nyelvű füzet is: Ruzsa György 2005., 22 magyarországi fémikon színes ábrázolásával. Ezek között a 16. és 17. képek tartoznak témánkhoz. Ugyanezeket a képeket a 2005-ös nagy katalógus is közli a magyar rész 71. és 72. számainál.

¹⁰ Mint már említettük, ez látható a 2005-ös kiadvány magyar részében, a 26. képen, a 190. lapon. Ez az ábrázolás nem tér el a közismert változatoktól.

Azt mondhatjuk: az ábrázolás jellemző része gyakorlatilag változatlan. Legfeljebb apró részek (például a felső sarkokban látható kerek arcok) különbözhetnek. Azt sem mondhatjuk egyértelműen, hogy ezek utólagos kiegészítések, vagy megmaradt minták-e? A 19. század vége felé gondosan készített példányokon jól kivehető a két kör „arcán” a nagy szemek, az orr és a száj. Ám maga ez az ikonográfiai ötlet a középkor óta ismert, és például a keresztrefeszítést ábrázoló fémikonokon is rendszerint megtalálható. Értelmezhető úgy, hogy Mária „nappal is – éjjel is” segít. A kék és fehér zománcdíszítés is azonos jellegű és minőségű. Legfeljebb a későbbi „moszkvai” példányok színpompásabbak, gondosabb öntvények. Egyes értelmezők szerint a „sötét” és „világos” zománcozású részek egymás mellett a szenvedést és az örömet fejezik ki. Minthogy azonban ugyanez a technikai-esztétikai fejlődés bármely témájú orosz fémikonokon is megfigyelhető, valószínűleg csak a mai kívülálló ember látja bele mindezt az ikonokba.

Érdemes néhány ilyen fémikont tüzetesebben is megnézni.

A fentebb már leírt általános típus (1. kép) már a 18. században ismert volt, különböző minőségű és összetételű öntvényekként. A 13 x 8 centiméteres, 120-150 grammos ikonokat nyakba akasztott szalagokon, a testen viselték. E célból az öntvény hátlapján felül – körülbelül Krisztus fejével egy magasságban – kis lyukas fület forrasztottak, általában már az öntvény készítésekor. A gondosan kidolgozott öntvényeken ma a szalagokon levő szövegeket nem tudjuk elolvasni, és az égitestek „arca” is sima. Erősen (ám nem teljesen) szimmetrikus a kép: Mária vállmagasságában kétoldalt egy-egy glóriás angyal arccal a Szűzanya felé fordul, a jobb oldali kezében kis kerek tárgy (talán cipő) látható. A következő sorban három-három (vagy két) segítségre szoruló ember látható. A nekünk baloldaliak esdve tartják karjukat, nem látható ruhájuk. A jobboldali első ember kezében ugyanolyan kerek tárgyat tart. A lenti sorban bal oldalon középen ül egy glóriás angyal, aki mintha az egyik, szintén ülő nyomorult felkarját fogná. Itt mindkét emberen ruha van. Jobboldalt alul is ül egy angyal és egy szenvedő felkarját fogja. Ezen is van ruha, és bal kezében mintha botot tartana. Az Istenanya többretegű talpazaton áll, fejét határozottan jobbra fordítja és meg is billenti. Glóriájában három kis, pontokból álló díszítés van. Ruházatát igen gondosan ábrázolták. Az igen hatásosan ábrázolt, szinte „fejnagyságú” virágkelyhek ötféle virágot mutatnak. Az ikon egyszínű, nincs rajta zománc-díszítés.

Ruzsa (71. és 72. képek) ugyancsak a 18. századra datálja a budapesti Iparművészeti Múzeum körülbelül ugyanekkora méretű két fém-ikonját, amelyek közül a korábbi (!) fehér és kék zománc-díszítés van. Az ikon feliratának első szava itt jól olvashatóan az általánosnak tekinthető *ωΒΡΑ3* ('kép'). Az esetetek száma is nagyobb ezen az ikonon, a bal felső sorban négy, a jobb felső sorban három, a bal alsó sorban és a jobb alsó sorban három-három. Ezek arccal felénk fordulnak, hajviseletük és ruhájuk is jól látható.

A 19. századra datálható, sötétkék és fehér zománcdíszítéses triptichon ide tartozó darabja (2. kép) csak apróságokban tér el. Módosulnak a szalagok fölötti virágok, nem ábrázolják az égitesteket. Az Istenanya arca felénk fordul. Az ikont kupolás felső rész egészíti ki. Az áldó Jézust körülvevő belső és külső keret között kis palmetták láthatók. A két képmező között, mintegy vízszintes lécen egy sorban jól olvasható a felirat (az *obraz* szóval kezdve). A szalagokon is aránylag jól láthatók a betűk (ezeket írtuk le fentebb). A szépen kidolgozott darabon még Mária glóriájában a díszítés

is jól látszik: egy pontot hat további pont fog körbe. A nyomorultak ábrázolása az 1. képével egyeztethető, és noha más méretű, szinte mintha ugyanolyan öntőmintáról készült volna. Abból nem vonhatunk le további következtetést, az ikon mely részén van, és milyen színű zománc.

Ruzsa magántulajdonból bemutatott triptichonja (73. kép) szinte ugyanezt a képet mutatja. Ám, mint a fémikonok esetében oly gyakran, egy másik öntőműhely néhány apróságban eltérő alkotást hozott létre. Az ikon felirata itt két sorban van, megvan a két emberarcú égítész, a virágok is a „régibb” mintát követik.

Ismerjük szinte ugyanezt a megoldást egyes ikonon is (3. kép).

Tanulságos megnézni a triptichon szárnyain látható ábrázolásokat is (4. kép). A háromrészes kis ikon hátlapja sima. A két szárny és a középső mező kék és fehér zománccal is díszített. A kupola alakú felső mezőben itt is az áldást osztó Krisztus látható. A két képmezőt egysoros megnevezés választja el. Az Istenszülőt mutató mezőn a kevesebb számú segítségre szoruló ember látható, és hiányoznak az égítések is. A középre csukódó szárnyakon két-két kis kép, a kupolára csukódó részen további egy-egy képmező van. A nekünk baloldali szárnyon a „bevonulás Jeruzsálembe”, alatta a „bemutatás a Templomban”. A nekünk jobboldali szárnyon ennek megfelelően az „alászállás a Pokolra /ez egyben a Feltámadás jelzése is/”, illetve a „Krisztus mennybemenetele” látható. Az egyes képek felett a megfelelő jelenetekre utaló felirat van. Az ábrázolások a fémikonokon közismert megoldásokat követik. A felső részre csukódó két hajlított vonalú kép egyetlen jelenetet ábrázol: az „angyali üdvözlést”. Jobb oldalon, egy ima-állvány mögött Mária, vele szemben baloldalt a valamely építménybe érkező angyal látható. Az *Annunciáció* pravoszláv ikonográfiájában gyakori a két szereplő egymástól távoli bemutatása. Például az ikonosztáz középső („királyi”) kapuja tetején is ezt a két oldalra szétválasztott kompozíciót figyelhetjük meg.

Könnyen felfoghatjuk, hogy végiggondolt ikonográfiai programot képvisel ez a Krisztus életére utaló hat kép is: a különböző műhelyekben készült darabok e tekintetben messzemenően egyeznek. A képsorozat baloldalon alulról indul, fentebb folytatódik, majd a jobboldali felső kép következik, és jobboldalt alul látható a sorozatot záró Mennybemenetel. Ennek „folytatása” az ikon közepén felül látható áldásosztó Főpap képe. Mivel Krisztus mindeneken uralkodó főpap voltát hangsúlyozza az ikon, a templomi bemutatás, a Jeruzsálembe bevonulás csakúgy fontos, mint a poklokra és a mennybe vezető út. A két részben ábrázolt Angyali Üdvözlés viszont az Istenanyára vonatkozik.

Egyébként a fájdalmasokat védő Istenszülő ikonja már keretbe is kerülhet. Ruzsa is bemutat egy 19. századi, 13.8 x 11.7 centiméteres példát (75. kép), ahol a Mária-ikon széles keretében a „tizenöt szent” ábrázolása található. Az ilyen ikonokon oldalt 6-6, alul 3 és felül is 3 medallionban portré-ábrázolások vannak, a szentek jellemző jelvényeivel. Felül középen a három keretben a *Deészisz* látható: balról az Istenanya, a Megváltó és jobbról Keresztelő Szent János. A felső sor szélein Mihály és Gábiel arkangyalok, alattuk a megfelelő sorokban Szent Péter, illetve Szent Pál, Szent Bazil és Nagy Szent Gergely, Aranyszájú Szent János, Csodatévő Szent Miklós, Szent György és Szent Demeter. Az alsó sorban balról jobbra: Szent Zoszima, Szent Szavvatij, középen az Őrző angyal, a teológus Szent János és Szent András

következik. Egyszóval a bajokat elhárító Istenszülőt a pravoszláv teológia és hagiográfia legfontosabb személyei veszik körül.

Az ilyen méretű (13 x 11 centiméteres) és súlyosabb fémikonokat már nem a testen viselték, hanem a házak „oltáraihoz” tartoztak. Az 5. képen látható 19. századi ikont többszínű zománccal díszítették. A Mária-ábrázolás a megszokott (az égitestekkel és a kevesebb számú szenvedőkkel). Az „*obraz*” szóval kezdődő felirat itt kétsoros. Egyébként, mint az ilyen ikonokon általában, a fémkeret peremén mára alig olvasható feliratok vannak, amelyek az egyes szentekre vonatkoznak.

A betegségek és járványok ellen oltalmat ígérő ikon más kompozíciókba is kerülhet, természetesen a megfelelő módosításokkal. A 19. századi, útra is elvihető, eredetileg szalagra is akasztható, és zománccal díszített kis (5 x 5.5 centiméter) réztriptichon (6. kép) közepén van az Istenanya ábrázolása, és ugyanebben a kis képmezőben felette az áldást osztó Krisztus. A kis méret miatt kétoldalt csak egy-egy angyal és két-két szenvedő látható. A virágmintákat csak érzékeltetik, a szalagokra nem is írtak szöveget. A triptichon másik két tábláján Csodatévő Szent Miklós, illetve Kirikosz és Julitta látható. A becsukható triptichon fedőlapján (filigrán-minták között) a Szenvedés eszközeit nem is pontosan, csak elnagyolva ábrázolják. E különösnek tűnő három, sőt négy kép együttese is bizonyára meghatározható programot fejezett ki. Illetve, ilyen programjuk miatt szerezték be éppen ezt a fémikont.

Az utóbbi időben a korunk legnagyobb fémikon-magángyűjteményét létrehozó Stefan Jeckel külön hangsúlyozta az egyedi motívumok és szokatlan kombinációk szerepét a fémikonok készítésében és használatakor. Szerinte egyes ikonok összeforrasztása vagy kiegészítése gyakoribb, mint gondolnánk, és bizonyára „megrendelői” igényeket elégített ki. Ilyen példái között¹¹ van egy 18. századi (7.3 x 5.3 centiméter) és két, 1800 körüli, ehhez hasonló méretű ilyen kisebb, önálló ikon. Ezekon Mária szinte egyedül áll a képen. Az egyik képen (65.) fején korona látható. A nyomorultak száma kevés (5 + 2). Felettük egy-egy glóriás szent látható. Jeckel szerint ezt úgy magyarázhatjuk, hogy „a fájdalmasok öröme” ikonon először nem is látszottak a szenvedők, csak két segítő („szent”) vette körül a Szűzanyát. A „különös” 64. kép még ezt az első ikonográfiai felfogást tükrözné. Azt el kell hinnünk, hogy metallurgiai okokból a 64. kép (talán/valószínűleg) a 18. századra datálható. Ám a kevésalakos ábrázolást illetően magam okként elsősorban a kis fémlemez-méretre gondolnék, meg arra, hogy „egyedülálló” fémikonokon más témák esetében is előfordul az ilyen dísztelen, vagy csak rovátkolt háttér. Jeckel említi, hogy már korábban elhangzott olyan vélemény¹², miszerint 1688-ban jelent meg az azóta elveszett „első ikonográfiai megoldás”, amelyen a Szűzanya mellett csak két segítőszentet ábrázoltak, ám a segítségre szorulókat nem.

Egyébként sok példánk van arra, milyen különös módon kerülnek egymás mellé különböző elemek az orosz fémikonokon. Jeckel a 66. képpel kapcsolatban azt tartja érdekesnek, hogy a voltaképpeni ábrázolás felett legfelül a *Mandillion* (Krisztus nem-emberkéz-alkotta képmása) látható, ez alatt pedig egy szeráf mintegy koronát tart az Istenszülő fölé – még mindig a voltaképpeni képet felülről kiegészítő, eredeti-

¹¹ Jeckel 2000. 64–66. képek, szöveg a 78. lapon.

¹² Thon 1998. 44–51.

leg az ikon nyakba felfüggesztését is szolgáló részben.¹³ Egy valószínűleg száz éves-nél nem régiebb, kicsiny (5 x 5.3 centiméter, e felett egy 3.9 x 8 centiméter magas, kétrészes kiegészítéssel) kék és fehér zománccal is díszített rézion (7. kép) tetején legfelül a *Mandillion*, alatta a Szentháromság (a feliraton is láthatóan: *СВЯТАЯ ТРОИЦА*) képe van. Két oldalt egy-egy kerub kapcsolja össze ezeket az ikonnal. Ezen, virágindák között áll az Istenszülő, szinte betöltve az egész táblát. Feje felett, két oldalról az orosz ikonon is igen gyakori görög rövidítés olvasható: *ΜΡ ΦΥ* („Isten Anyja”). Hozzá képest mintegy mellmagasságban két oldalt egy-egy, glóriás szent áll, és csak alattuk van a kisebb alakokként ábrázolt néhány szenvedő. Noha tetszetős volna ezt az ikont is a Thon és Jeckel feltételezte „ős-ikonográfia” maradványának tartani – magam inkább 19. századi újításnak gondolnám és a kis képméretet megintcsak oknak nevezném.

Noha az orosz fémikonok világában is általános megoldás, hogy Mária és Krisztus egy képen szerepelnek és több ikonon látszik Mária koronája is, ám amit egyes nyugati ikonográfusok olykor leírnak, miszerint „a fájdalmasok öröme” ikonon is ott lenne (a gyermek) Jézus vagy Mária koronája – én nem láttam erre példát. (Leszámítva Jeckel előbb említett magyarázatait.) Hasonlóképpen az általam látott fémikonokon az Istenszülő nem a fellegeken, hanem valami talpazaton áll. A „nyugati” kutatók jegyzeteiben valószínűleg nem különül mindig el az orosz fára festett vagy fémbe öntött ikonok világa.

Közismert, hogy azok a nagy, négy fémlapból álló, összehajtható ikonok, amelyek „az év nagy ünnepeit” ábrázolják, a velünk szemben lévő jobboldali fémlapon „a Mária-ábrázolások felmagasztalását” mutatják be. Ám az itt látható ikonok között sosem fordul elő a „szenvedők öröme” jelenet.

Nyilvánvaló, hogy az orosz fémikonok világa elválaszthatatlan a fára vagy falra festett ikonoktól, egyáltalán a pravoszláv egyházi művészettől. Ezt az összefüggést a most bemutatott ikonnal kapcsolatban azonban itt nem vizsgáltam, mivel e korban a fémikonok már szinte önálló hagyományozódással készülnek. Az is köztudott tény, hogy a régi fémikonok igen nagy mértékben az *óhitűek* körében terjedtek el és maradtak fenn. Nem ismerek azonban olyan tanulmányt, amely éppen azzal foglalkozna, hogy a „fájdalmasok öröme” sajátos helyet töltene be ilyen összefüggésben.

Nincs itt módunk az összes ismert „a fájdalmasok öröme” ikont bemutatni, ezeket datálni, földrajzi elterjedésükre utalni. Ezt ma már csak az oroszországi és ukrainai állami múzeumok, az ezekhez képest is gazdag magángyűjtemények ismeretében lehetne megtenni. Tudjuk, hogy Finnországban, a Baltikumban, de Németországban, Angliában, újabban Amerikában és másutt is gazdag fémikon-gyűjtemények vannak. Egyes kiváló darabok csakugyan világszerte felbukkanhatnak. A hazai anyagot bemutató két kiállítás ellenére sincs teljes képünk a Magyarországon levő ilyen ikonokról.¹⁴

¹³ Nincs itt terünk „az angyal(ok) hozta korona” szerteágazó ikonográfiájával foglalkozni – pedig megérné.

¹⁴ Itt említhetem meg, hogy egy évtizeddel ezelőtt budapesti árverésen bukkant fel „Az Istenszülő a gyermekkel, minden szenvedő öröme” néven egy 37 x 31 centiméteres fára olajfestéssel készített orosz ikon, amelyet a 18. század közepére datáltak. A téma és a kompozíció fontos részei egyeznek az általunk bemutatott fémikonokéval, ám fontos különbségek is vannak: Mária glóriás fején korona van, baljával Jézust tartja. A sokszínű képen Mária egy talpazatra

Mégis, azt hiszem, a fentebb bemutatott kép nagy vonalakban elfogadható. Ami az egyes ikonok technikáját, a szegélyek és az ikon tetejére tett további részek díszítését illeti – ezek megfelelnek az általános gyakorlatnak. Noha váratlanul kevés konkrét adatunk van a fém-ikonok tiszteletéről és használatáról, nem kell feltennünk, hogy éppen ez az ikontípus másféle módon szerepelt volna a vallási gyakorlatban.

A szenvedőket istápoló Istenanya fém-ikonja különleges témája ellenére is pontosan beillik a többi fémikon közé.

Noha elsősorban a fára festett ikonokat vizsgálva az európai művészettörténet foglalkozott a „latin” és „görög” egyház ikonkészítésének ikonográfiai összefüggésével. A korai itáliai festészet merített a bizánci ikonfestészetből. A 16. században viszont a „nyugati” festészet hatott a „pravoszlávra”. Ennek igen bonyolult története van, és korábban hol lekicsinyelték, hol eltúlozták az ilyen kapcsolatok jelentőségét. Úgy látom, ilyen módon mégsem lehet a most tárgyalt ikont a „nyugati” ikonográfiával összehozni.

Ami annál érdekesebb, mivel köztudott, hogy egészen a 13. századig mennek vissza azok a „nyugati” Mária-ábrázolások, amelyeken a Szűzanya palástja alá fogadja azokat, akiket pártfogásába vesz. Az ilyen *Schutzmantelmaria*-ábrázolás¹⁵ egyébként a valódi joggyakorlathoz is kapcsolódó gesztust ábrázol. Egy terület ura csakugyan védelmébe veheti a hozzá menekülőket. 1267-ből egy Mária-társulat ilyen motívumot ábrázoló zászlajáról tudunk, Clairvaux-i Szent Bernát temetésén is lehet, hogy szerepelt ilyen zászló. Duccio nevezetes sienai Mária-képén a Szűzanya a lábához térdeplő ferenceseket védi. A 14–15. században rendkívül népszerűvé vált ez a motívum. Érdekes, hogy a Szűzanyát ritkán ábrázolták önmagában, gyermeke nélkül, viszont az ilyen képeken ez az általános megoldás. A 14. és 15. században a járványok, főleg a pestis idején készült ábrázolásokon a Krisztus előtt letérdeplő vagy hozzá forduló Édesanya kér az emberek számára irgalmat. Más képeken maga Krisztus is oltalmazóként jelenik meg. A képeken a köpönyeges Madonna mintegy átkarolja a hozzá fordulókat. Ezeket gyakran sok alakkal jelenítik meg, akik között egyházi és világi méltóságok is térdelnek, így mintegy az egész emberiség védelmét ígéri a Szűzanya. (Ezt a megoldást szokás *Master omnium* névvel említeni.) A pravoszláv és a római katolikus képeken a köpeny és a kézmozdulat is hasonlíthat. Azonban, minden egybeesés ellenére sem mondhatjuk, hogy egymásból származnának.¹⁶

Ami az általunk bemutatott ikonok elnevezését illeti, ez sem egyszerű dolog. Jól mutatja ezt az orosz megnevezés különféle fordítása a különböző európai, és magyar nyelvűre. Olykor még egyazon munkában is különböző megoldások találhatók. Talán az lenne a legpontosabb, ha mondjuk a „minden szomorkodó megvigasztalása” formát használnánk, ám most már egyszerűbb a megszokott szóhasználatot folytatni. Noha tudjuk, hogy a *szkorbjaty* ige '(indokoltan) bánkódni, szomorkodni' jelentésű, és e mondatban a *radoszty* sem 'öröm', inkább a 'bánkódás/szomorúság feloldása'. És

tett piros párnán áll, a segítségre szoruló és a 6 (!) angyal helyzete is más, a feliratok elhelyezése is különbözik. Mindez az ikonfestményekhez és nem a fémikonokhoz kapcsolja az ábrázolást. Ugyanakkor például a virágkelyhek ábrázolása részletekig menő egyezést mutat. Lásd: Nagyházi Galéria és Aukciósház 43. árverés 1999. december 2. 169. kép a 42. lapon. Sajnos, nem tudni, hova került ez az ikon. Talán még itthon van!

¹⁵ Erről áttekintést ad Seibert 1972/1990. 128–133.

¹⁶ Gombosi Beatrix (2008) más szempontból foglalkozik e téma korábbi megjelenéseivel.

a betegek, a járványok sújtotta emberek csak egy csoportját adják azoknak, akiket az Istenszülő oltalmába vehet. A nyomorultak, szerencsétlenek, bajba jutottak sok-sok másféle csoportját is ismerjük, és nemcsak az elmúlt évszázadok Oroszországában.

*

Tudom, nem kell hosszasan bizonygatni, miképp kapcsolódik e téma a jubiláns Barna Gábor munkásságához. Az ő vallási néprajzi kutatásainak szinte a központjában áll a Mária-kultusz. És több munkájában foglalkozott ikonográfiai kérdésekkel, ilyen konferenciákat, kiadványokat hozott létre. Remélhetőleg ezeknek lesz további folytatása is. Annál inkább, mivel éppen a mi szorosabban vett témánk is további kutatást érdemel. Például a vértessomlói kegykép („A Szűzanya a szomorúak vigasztalója”) is megérdemelne egy tüzetes bemutatást.¹⁷

Mostani célunk az volt, hogy egy fontos, érdekes, és nem utolsó sorban szép tárgyakkal álló tradícióra felhívjuk a figyelmet. Ennek ájtatosságtörténeti vonatkozásait sem szükséges külön is bizonygatni. Természetesen akár a bemutatott ikonok, akár az ide vonható párhuzamok elemzése ezzel csak elkezdődhetett és egyáltalán nem fejeződött be. Még nekem is akadna további mondandóm. Ám most ennyire futotta az ünnepi kiadvány keretei között, ahol a szép képek megszemlélése a legfontosabb ajándék – és nemcsak az ünnepeltnek.

Végül azzal a szóval köszöntjük Barna Gábort¹⁸, amely a görögben mindennapi fordulat volt, ám átjutott a szakrális szférába is, és az orosz ikonokon is szerepel: Χαίρε! Amihez csak azt tehetem hozzá a szent szöveg iránti illő alázattal, hogy Barna Gábor legújabb könyvének¹⁹ címlapján is szerepel a magyar fordítás.

IRODALOM

BARNA Gábor szerk.

2009 *Istent dicsőítő egyházi énekkönyv. Mezey-énekek.* Devotio Hungarorum 12. Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, Szeged.

GNUTOVA, Svetlana – RUZSA, György – ZOTOVA, Elena

2005 *Prayers Locked in Bronze. Russian Metal Icons.* Museum of Applied Arts, Budapest.

GOMBOSI Beatrix

2008 *„Köponyegem pedig az én irgalmasságom...” Köponyeges Mária ábrázolások a középkori Magyarországon.* Devotio Hungarorum 11. Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, Szeged.

JECKEL, Stefan

2000 *Heiligtümer aus dem Schmelztiegel. Seltene Motive und aussergewöhnliche Formvarianten in der russischen Metall-Ikonenkunst.* Rasch Verlag, Bramsche.

RUZSA György

1996 Orosz fémikonok. Kiállítás az Esztergomi Keresztény Múzeumban. 1996. május 11. – 1996. október 31. Kurucz Gábor, Budapest.

¹⁷ Magyarországon különben egyéb tevékenység (pl. restaurálás) során is foglalkoztak a „minden szenvedők öröme” ikon-típussal, ám nem az ilyen orosz fémikonok bemutatását tartották feladatuknak. Ezért erre nem kellett kitérnem.

¹⁸ A fémikon több változatán felül két arkangyal ábrázolása is látható, nevük feltüntetésével: balról Mikael, jobbról Gábel.

¹⁹ Ld.: Barna 2009.

2005 *Bronzba zárt imák. 500 orosz fémikon az Iparművészeti Múzeumban a moszkvai Rubljov Múzeumból és hazai közgyűjteményekből.* Kiállítás az Iparművészeti Múzeumban 2005. április 26. – július 10. Iparművészeti Múzeum, Budapest.

SEIBERT, J.

1972/1990 Schutzmantelschaft, in: KIRSCHBAUM Engelbert Hrsg. *Lexikon der christlichen Ikonographie* IV. Band, Herder, Rom–Freiburg–Basel–Wien, 128–133.

SKROBOUCHA, Heinz

1971/1990 Das Marienbild in Russland, in: KIRSCHBAUM Engelbert Hrsg. *Lexikon der christlichen Ikonographie* III. Band, Herder, Rom–Freiburg–Basel–Wien, 178–181.

THON, Nikolas

1998 Ein frühes Beispiel der Gottesmutter-Ikone „Freude für alle Leidenden“. *Hermeneia, Zeitschrift für ostkirchliche Kunst* 14/4 (Dezember 1998) 44–51.

KÉPEK



1a kép



1b kép



2. kép



3. kép



4. kép



5. lép



6a kép



6b kép



7. kép